

KURT FRANZ

Franz Grillparzer: Der arme Spielmann

Hinweise und Materialien zur Werkanalyse

Der österreichische Dramendichter Franz *Grillparzer* (1791–1872) plante verschiedene Prosawerke. Auf diese Bestrebungen deuten Aussagen des Dichters und schöpferische Ansätze wie das Erzählfragment „Fixlmüllner“ hin. Nur zwei relativ kurze Erzählungen, „Das Kloster bei Sendomir“ und „Der arme Spielmann“, hat der Dichter abgeschlossen. Verschiedentlich wurde zwar gefordert, man sollte die Prosaleistung Grillparzers nicht allein an ihnen messen, sondern auch den umfassenden Bestand an Briefen, Tagebuchaufzeichnungen und sonstigen schriftlich fixierten Äußerungen mit einbeziehen (vgl. Paulsen, 1968: 272), doch wendet sich naturgemäß passive und ebenso reproduzierende Rezeption primär dem dichterischen Werk zu.

Trotzdem sind *wirkungsgeschichtlich* selbst bei diesen beiden Erzählungen Grillparzers bemerkenswerte Unterschiede zu konstatieren: Das handlungsreichere schaurige Geschehen des „Klosters bei Sendomir“ kam dem allgemeinen Leserbedürfnis nach Unterhaltung stärker entgegen, es wurde Grundlage für weitere dichterische Bearbeitung – Gerhart Hauptmanns Nachtstück „Elga“ – und gab Anstoß zu musikalischer Umsetzung; außerdem lieferte es dankbaren Stoff für mehrere Verfilmungen. Der literarästhetisch höher eingeschätzte „Arme Spielmann“ wurde alsbald bevorzugtes Ziel literarhistorischer und interpretatorischer Bemühungen¹, so daß seine Zugehörigkeit zur „verordneten“ Literatur, vor allem der Schullektüre, nicht verwundert.

Die *Entstehung* der Erzählung zog sich über mehrere Jahre hin. Schon im Februar 1831 hatte Grillparzer mit der Niederschrift begonnen; aber erst nach mehrjähriger Unterbrechung wurde die Arbeit fortgesetzt und etwa 1842 beendet. Im Jahre 1847 wurde „Der arme Spielmann“ zusammen mit Adalbert Stifters „Prokopos“ in der Zeitschrift „Iris. Deutscher Almanach für 1848“ zum erstenmal veröffentlicht. Die lange Zeitspanne zwischen Beginn und Abschluß hat zu Spekulationen inhaltlicher und stilistischer Art Anlaß gegeben. Wo genau eine Bruchstelle anzunehmen ist, bleibt unklar, doch glaubt Wolfgang Paulsen (1968: 285) im Anschluß an Reinhold Backmann offensichtliche Diskrepanzen zwischen den mythologischen Anspielungen der Volksfestszene am Anfang und dem später

distanzierteren gefestigten Standpunkt des Dichter bzw. Beobachters feststellen zu können.

Ebenso unstimmig und in der Diktion vielleicht bewußt unpersönlich scheint auch die „zufällige“ *Quelle* zu sein, die Grillparzer dem Schriftsteller L. A. Frankl auf dessen Frage nach der Herkunft des Stoffes angegeben hat:

„Ich speiste viele Jahre hindurch im Gasthause ‚zum Jägerhorn‘ in der Spiegelgasse. Da kaum häufig ein armer Geiger und spielte auf. Er zeichnete sich durch eine auffällige Sauberkeit seines ärmlichen Anzuges aus und wirkte durch seine unbeholfenen Bewegungen rührend komisch. Wenn man ihn beschenkte, dankte er jedesmal mit irgend einer kurzen lateinischen Phrase, was auf eine genossene Schulbildung und auf einstige bessere Verhältnisse des greisen Mannes schließen ließ. Plötzlich kam er nicht mehr und so eine lange Zeit nicht. Da kam die große Überschwemmung im Jahre 1830. Am meisten litt die Brigittenau, wo ein berühmter Kirchtag, ein lustiges Volksfest, jeden Sommer gefeiert wurde. Ich wußte, daß der arme Geiger dort wohnte, und da er nicht mehr aufspielen kam, so glaubte ich, daß auch er unter den Menschenopfern in der Brigittenau seinen Tod gefunden habe. Ich wurde eingeladen, für ein Taschenbuch eine Novelle zu schreiben, und so versuchte ich eine solche, in welcher mein armer, guter Bekannter als Held figurirt.“ (Zit. n. Viviani 1972: 250f.; zur inhaltlichen Problematik vgl. ebd. u. Paulsen 1968: 285 ff.)

Als mögliche reale *Vorbilder* für den Spielmann wurden die in Armut endenden Komponisten Franz Schubert und Ferdinand Kauer angenommen. Doch sind dies ebenso Vermutungen wie die Annahme Heinz Politzers (1972: 373), Grillparzer habe vielleicht Ferdinand Georg Waldmüllers Gemälde „Der alte Geiger“ von 1828, das auch als Stich verbreitet war, gekannt. Immerhin zeigen die Darstellungen des Malers und die des Dichters einige Gemeinsamkeiten.

Sonstige Vorbilder lassen sich kaum nachweisen. Eine gewisse Bedeutung dürfte Goethes „Römischer Karneval“ für den Anfangsteil, J. A. Friedrich Reils Novelle „Der taube Lautner“ für die Person des Spielmanns, eine Erzählung Carl M. Böhms für die Darstellung der Überschwemmungskatastrophe und Heinrich von Kleist für die formale Gestaltung gehabt haben.²

Die weitaus schlüssigsten Bezüge ergeben sich allerdings aus einem Vergleich mit Grillparzers *Biographie* und seinen autobiographischen Äußerungen. Obwohl schon Bernhard Seuffert (1925: 311) in ironischer Weise feststellt, daß es manchen locken möge, „ein Märchen von Grillparzer anzuheben“, kommt Josef Nadler (1948: 287) zu dem Schluß, daß der Spielmann „das schönste dichterische Selbstbildnis“ in unserer Literatur und das „Eigenbild“ Grillparzers sei. Nadlers Auslegung gründet sich dabei hauptsächlich auf den Mangel an persönlichem und künstlerischem Selbstbewußtsein, unter dem der Dichter zeitlebens, nach dem Mißerfolg

der Aufführung seines Lustspiels „Weh dem, der lügt“ noch verstärkt, gelitten hat. Neben zahlreichen entsprechenden Äußerungen und der so pessimistischen Selbstbespiegelung im Fixlmüllner-Fragment finden sich jedoch auch autobiographische Hinweise, die den Versuch einer hohen Selbsteinschätzung bezeugen. Dem Zweifel an der eigenen dichterischen Ausdrucksfähigkeit gesellt sich jedenfalls ein abgrundtiefes Mißtrauen gegenüber dem realen Lesepublikum und den Rezensenten bei. In einem Briefentwurf an den Grafen Johann Majlath, den Herausgeber des Almanachs „Iris“, erwartet Grillparzer für seine Erzählung „einen nur sehr geringen Beifall“, „da von Deutsch-Einheit, deutscher Flotte und deutscher Weltmacht nichts darin vorkommt und der darin vorkommende Landsmann von jener Tatkraft gar nichts hat, die der Nation auf einmal über Nacht angefliegen ist“ (Hist.-krit. Gesamtausg. v. A. Sauer/R. Backmann, Wien 1930, Briefe 3. Bd., 25 f.). Als Reaktion auf die vernichtende Spielmann-Besprechung Sigmund Engländers äußert Grillparzer die Meinung, daß es auch bei Kunstwerken auf die Betrachtungsweise ankomme und daß ein „ungeheurer Unterschied bei den einfachsten Gegenständen zwischen einem sinnigen Betrachter sei und einem Dummkopf“ (Grillparzers sämtl. Werke, hrsg. v. A. Sauer, Stuttgart o. J., Bd. 18, 198).

Nach all den schlechten Lebenserfahrungen und im Hinblick auf die skeptische Grundhaltung des Dichters darf man im „Armen Spielmann“ um so eher einen „Schlüsseltext“, eine verkappte Selbstentäußerung sehen. Schon Walter Silz (1954) hat allerdings die Ambiguität dieses Verhältnisses manifestiert in den konträren Vorstellungen von „Wunschbild“ und „Schreckbild“. Im Anschluß daran faßt Benno von Wiese (1964: 149) den Spielmann „als die böseste Selbstentzauberung Grillparzers“, „als eine bis ins Groteske getriebene Karikatur seiner selbst“ auf – Pongs (1939: 225) spricht sogar von „Selbstvernichtung“ –, aber ebenso als „Wunschbild“, „mit dem Grillparzer seinem eigenen grausamen Zwiespalt von Wollen und Können zu entfliehen suchte“. Ähnliche Gedanken kehren in seinem Schlußresumée wieder (ebd. 153): „In solcher bis an die Grenze des Grotesken gehenden Verlarvung hat Grillparzer nicht nur seine schärfste Kritik an der Wirklichkeit ausgesprochen, nicht nur eine Abrechnung mit sich selbst vollzogen, sondern auch noch seine geheimste und zarteste Sehnsucht dichterisch gestaltet.“

Der Dichter, der sein Leben lang um Anerkennung gerungen und unter diesem Zwang stark gelitten hat, flüchtet sich in letzter Konsequenz in das Wunschbild des zwar objektiv erfolglosen, die Erfolglosigkeit aber nicht reflektierenden, von seiner Kunst erfüllten und somit subjektiv glücklichen naiven Künstlers. Wieweit eine solch widersprüchliche Konstellation tatsächlich kompensierend wirken konnte, wird kaum zu beantworten sein, obwohl diese Frage in den Mittelpunkt der meisten Deutungsversuche

gerückt ist (vgl. Brinkmann, 1957, Politzer, 1967 u. 1972, Paulsen, 1968 u. a.).

Selbst wenn man nicht wie Nadler zu einer absoluten Gleichsetzung Spielmann – Grillparzer gelangen muß, Parallelen werden, nicht zuletzt durch die Selbstbiographie begünstigt, in positivistischer Weise immer wieder bis in kleinste Alltäglichkeiten hinein gezogen: Von der äußeren Gestalt, dem Gehabe und der Ungeschicklichkeit im Alltäglichen über die Beziehung zum Vater, die Liebe zur Musik, das Erleiden von Schulprüfungen, die finanzielle Beanspruchung durch Nahestehende und das schlechte Verhältnis zu Kollegen im Amt bis hin zum zwiespältigen Scheitern in der Liebesbeziehung. An diesem letzten Punkt läßt sich natürlich immer leicht Grillparzers lebenslange Verlobte Katharina Fröhlich als Urbild namhaft machen. Walter Naumann, der sich in einem programmatisch betitelten Beitrag „Selbstdarstellung im Armen Spielmann“ (1956) speziell mit dem Problem auseinandergesetzt hat, hält allerdings die autobiographischen Einzelheiten, die Grillparzer verwendet, für weniger wichtig als „die Weise, in der er diese Züge zu einem Gesamtbild zusammenfaßt“ (ebd.: 22).

Spätestens hier stellt sich natürlich die Frage, wieweit diese offensichtlich berechtigten Gleichsetzungen überhaupt noch eine Identifizierung des Autors mit dem Erzähler-Ich des Rahmens zulassen, eine Beziehung, die in konventioneller Deutung sowieso immer a priori angenommen wurde. Diese narrative Verschlüsselung auf mehreren Ebenen, der Bezug Dichter-Erzähler-Jakob, ist ein zentraler Aspekt des Textes schlechthin.

Auf den „Armen Spielmann“ wurde aber nicht nur das biographische Raster seines Autors so stark angelegt, sondern man hat ebenso in ethnologisierender Weise versucht, den Charakter des lebensuntüchtigen duldsamen „Helden“ aus *volkhaft-rassischen* Determinanten zu erklären. Nicht allein Josef Nadler hat in seiner Literaturgeschichte und seinen Beiträgen über Grillparzer den österreichischen Wesenszug betont, in zahlreichen anderen älteren Arbeiten manifestieren sich ähnliche Positionen. Ernst Alker hält 1926 (15) fest: „Stärke und Schwäche, Tugend und Fehler des österreichischen Volkes ist es, daß die Grundstimmung seines Seins in Passivität ausklingt.“ Da er den Österreicher im Gegensatz zum Deutschen der Tragik für unfähig hält, glaubt er in der Darstellung des Spielmanns Grillparzers Leiden an der ethischen Unvollkommenheit und seine Sehnsucht, „ein *deutscher* Dichter zu werden“ (17), zu erkennen. Schließlich wurde das Wesen des biedermeierlichen Sonderlings vom slawischen Hang zur Erniedrigung abgeleitet (Reckzeh, 1929).

Abgesehen von solch extrem ethnischen Deutungen, kann man sich einig darüber sein, daß sehr viel Österreichisches und eine ganze Menge Lokalkolorit in diesem Werk stecken. Heinz Politzer (1972: 373) hat unter

Berufung auf August Sauer den „Armen Spielmann“ als „eine wienerische Geschichte“ bezeichnet, nicht nur weil Wien mit einzelnen Stadtteilen ihren örtlichen Hintergrund bildet, sondern vor allem deshalb, weil „sie von Anfang bis zu Ende, ja bis in ihren Titel hinein, von Musik erfüllt ist“. Man kann vieles von den örtlichen literarischen Traditionen ableiten, so den Aufbau und die Milieuschilderungen, besonders der Volks- und Volksfestszenen, von der mit dem Vorstadttheater eng verwandten Wiener Lokalnovelle (vgl. Mulot, 1953: 51), man kann bis in kleinste Einzelheiten der Umgangsformen, der Gestik, des Sprechens und des Sprachgebrauchs österreichisch-wienerische Lokalcharakteristika ausmachen, die Individualität dieses literarischen Sonderfalls ist damit allein freilich noch nicht erfaßt.

Fragen im einzelnen wirft schon der im attributiven Adjektiv „arm“ doppelsinnige, im Substantiv „Spielmann“ musikalische und assoziationsreiche *Titel* auf. Warum Grillparzer nicht beim konkreteren und sonst vornehmlich verwendeten Begriff „Geiger“ geblieben ist, erklärt sich wohl aus der Suche nach dem bereits in der Romantik ausgebildeten Archetypus Spielmann und dessen bewußter Deklaration als eines gesellschaftlichen Außenseiters. Gerade für diesen Gesichtspunkt scheint mir eine kleine Notiz Grillparzers von 1820, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Erzählung steht, aufschlußreich zu sein.³

Weitaus intensiver diskutiert wird bis heute das Problem der *Gattungs-zuordnung*. Es könnte kaum besser erhellen als aus der Tatsache, daß selbst Textausgaben unserer Zeit in ihrer Entscheidung schwanken; so trägt z. B. die Reclam-Ausgabe von 1962 den Titelzusatz „Eine Novelle“, die von 1972 den weitaus weniger verbindlichen „Erzählung“. Nun handelt es sich hierbei allerdings nicht um ein hausgemachtes Problem der Literaturwissenschaft, sondern der Autor selbst hat mit verschiedenen Äußerungen die Frage aufgeworfen, ohne sie endgültig zu beantworten. Bei der Einsendung seines Werks am 20. November 1846 lehnt er in einem Begleitschreiben die Bezeichnung „Novelle“ noch ausdrücklich ab, während er sie später in einem Brief an Paul Heyse vom 16. Juni 1870 selbst zweimal verwendet. Warum der Dramendichter ausnahmsweise die Prosakurzform gewählt hat, wurde öfter mit dem Hinweis auf die enge Verwandtschaft von Drama und Novelle im Stormschen Sinne zu erklären versucht. Der fünftaktige Aufbau des „Armen Spielmann“ (Heybey), der Rahmen als distanzierende Einbettung, die Symbolhaltigkeit u. v. a. wurden als Novellenindizien ins Feld geführt, so daß man wenigstens von einer Personen- oder Charakternovelle sprechen konnte. Eine normativ zuordnende Sichtweise ist heute bestimmt nicht mehr angebracht, auch wenn der „Arme Spielmann“ längst in allen Novellen-Standardwerken seinen festen Platz gefunden hat (Klein, 1960, Himmel, 1963, Wiese, 1964, Kunz, 1970, Weber, 1975 u. a.). Schon

Richard Brinkmann (1957: 87, Anm. 1) möchte den Begriff „Novelle“ dafür verwenden, „ohne damit eine exakte formkritische Aussage machen zu wollen“. Man kann Wolfgang Paulsen (1968: 291 f.) in seinen Vorbehalten gegenüber dem Gebrauch des Novellenbegriffs weitgehend zustimmen. Er glaubt zwar auch, daß sich der Dichter zunächst von Tieck und der noch fragwürdigen Gattung, vielleicht sogar von seinem stilistischen Vorbild Kleist abgrenzen wollte, daß jedoch das indifferente Verhalten Grillparzers tatsächlich „auf dem wenig orthodoxen und nicht leicht bestimmbareren Charakter seiner Prosadichtungen“ beruhe. Als Hauptargumente führt er einestheils die Disproportion von Rahmen und Kern, andererseits deren äußerst enge psychologische Verfassung an (292 ff.).

Die ganze Problematik erhält eine tiefere Dimension, wenn man bedenkt, daß Grillparzer die Wahl der Gattung mit der Frage nach dem Wesen der *Poesie* überhaupt verknüpft hat. Hugo von Hofmannsthal (1922: 82) schreibt mit Recht: „Grillparzer war der seltsamen Meinung, eine in Prosa verfaßte Dichtung sei nur halb eine Dichtung zu nennen.“ Zahlreiche Äußerungen, auch Gedichte, vor allem aus der Entstehungszeit des „Armen Spielmann“, geben Aufschluß über das Verhältnis Grillparzers zu den für ihn noch unvereinbaren Begriffen „Poesie“ und „Prosa“, zu den Gattungen Drama, Roman, Novelle und Gedicht. So lehnt er die Möglichkeit von „Poesie in Prosa“ und damit die literarischen Modeströmungen seiner Zeit weitgehend ab. Die Novelle ist für ihn nichts anderes als „das Herabneigen der Poesie zur Prosa“, doch meint er, daß man „jede gute Novelle“ auch „in Verse bringen könne“, daß sie „eigentlich ein unausgeführtes Subjet“ sei.⁴ Immerhin gibt sich auch der Erzähler im „Spielmann“ ganz bewußt in seiner hohen Eigenschaft als dramatischer Dichter zu erkennen (Reclam: 5).

Die wertenden Aussagen Grillparzers behalten nur auf dem geistesgeschichtlichen Hintergrund der Zeit ihre Gültigkeit. Selbst wenn sich der „Arme Spielmann“ kaum in Verse umsetzen läßt, so ist er zu einem vieldiskutierten und bleibenden Werk der deutschen Literatur geworden. *Aufbau* und *Rahmentchnik* standen immer wieder im Mittelpunkt des Interesses. Um die Bedeutung des Rahmens zu erschließen, muß man nicht unbedingt das Novellenschema zugrunde legen. Freilich werden auch in dieser „Rahmenerzählung“ bestimmte konventionelle novellistische Kriterien erfüllt: Die Binnenerzählung ist in eine umschließende Rahmenerzählung eingelagert; diese „vermittelt Perspektive, Tiefe, Gegenüberstellung, Distanz“, schafft eine Art „Kulisse“ (Krotkoff, 1970: 345). Grillparzer hat auf die Gestaltung des Rahmens besondere Sorgfalt verwandt, und so ist ihm der Einleitungsteil unverhältnismäßig lang – etwa ein Viertel der ganzen Erzählung – geraten; auf die Disproportion und die unterschiedliche Entstehungszeit als einer möglichen Begründung wurde schon hinge-

wiesen. Natürlich wurde manchmal die Notwendigkeit einer solch erdrückenden oder zumindest gleichwertig neben der Binnenerzählung stehenden Kulisse bezweifelt; allerdings wird man bei Betrachtung der engen stofflichen Verflechtung von Rahmen und Kern, der unauflöslichen Bezogenheit von Erzähler und Hauptperson aufeinander zu einem anderen Ergebnis kommen. Im Gegensatz zu vielen Rahmennovellen des 19. Jahrhunderts läßt sich Jakobs Bericht kaum als eigenständige Erzählung aus dem Rahmen herauslösen. Und so hat man sich mit Recht gefragt, ob man in diesem Fall überhaupt noch von „Rahmen“ sprechen sollte, denn „der Erzähler und der Spielmann bleiben immer aufeinander bezogen, der eine ist ohne den anderen nicht da oder nicht zu denken“ (Paulsen, 1968: 292 f., im Anschluß an Seuffert, 1925).

Außerdem hat Richard Brinkmann (1957) in einer akribischen Studie nachgewiesen, daß zwar in Rahmen und Binnenerzählung wie üblich die Erzählerpersönlichkeiten wechseln – im Mittelteil wird der Erzähler zum selten hervortretenden Zuhörer –, daß aber damit nicht unbedingt ein Wechsel von objektiver zu subjektiver Erzählperspektive vollzogen werden muß. Subjektive Anteilnahme eines Erzählers ist bereits in der scheinbar objektiven Darstellung der Volksfestszenen spürbar (Reclam: 3–5), noch offensichtlicher dann, wenn das Erzähler-Ich hervortritt und sich als „ein leidenschaftlicher Liebhaber der Menschen“ zu erkennen gibt (5). Selbst der Lebensbericht Jakobs erscheint, nicht zuletzt durch die enge Verzahnung mit dem Schlußrahmen bedingt, im Spiegel des Erzählers.⁵ Trotz allem ist man sich nicht einig darüber, ob die Zuwendung des Erzählers zum Spielmann allein echter innerer Anteilnahme entspringt, denn eine solche ist nur latent spürbar und indirekt aus dem Text zu erschließen, während die vordergründig distanzierte Erzählhaltung und mehrere Äußerungen eher darauf hindeuten, daß Jakob das Opfer für einen allgemeinen „anthropologischen Heißhunder“ (8) geworden ist. Besonders vielsagend zu sein scheint mir in diesem Zusammenhang „der rückhaltslose Ausbruch eines überfüllten Schauspielhauses“ (5), auf den es dem Erzähler-Ich so sehr ankommt; hier wird die Suche nach ekstatischer Erfüllung expressionistischer Prägung wie in Georg Kaisers „Von morgens bis mitternachts“ teilweise vorweggenommen.

Nicht unbegründet hat sich also philologisches Bemühen gleichermaßen auf den Rahmen gerichtet, vor allem auf den langen dreiteiligen Einleitungsteil mit der Schilderung des Volksfestes (3–5), der Vorstellung des Erzählers allgemein (5 f.) und der Begegnung mit dem Geiger (6 ff.). Allein dadurch wird ein solch komplexer Hintergrund geschaffen, daß die Binnenepisoden, die mit dem Rahmen in vielfältiger Beziehung stehen, zeitgeschichtliche Dimension erhalten. Nicht nur daß der Kirchweihtag zu Ehren der Heiligen Brigitta auf das „heiligenmäßige“, wenn letztlich auch zwie-

spältige Ende Jakobs verweist, die zahlreichen und mit Konsequenz eingesetzten „Wasser-Metaphern“ am Anfang (3) beschwören geradezu das Bild der Überschwemmungskatastrophe am Schluß. Zunächst ist es „der Strom des Volkes, der Eindämmung der Brücke entnommen, ein weiter, tosender See, sich ergießend in alles deckender Überschwemmung“ (3), dem das Hauptinteresse des Erzählers gilt und aus dem sich dieser schließlich einen einzelnen Menschen als Beobachtungsobjekt auswählt. Trotz Nachwirkung des Herderschen und des romantischen Volksbegriffs und der Betonung seiner Göttlichkeit ist also das „arbeitende Volk“ noch nicht zum „Helden“ der Erzählung avanciert. Aus psychologischer Neugier beobachtet der Erzähler die potentiellen Göttersöhne, Julien, Didos und Medeen, denn „man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat“ (6). Bei Hertha Krotkoff (1970: 364f.) wird der Erzähler zum liberalen, aufgeklärten Intellektuellen, zum Vertreter der josephinischen Aufklärung, der mit seiner „säkularisierte(n) Humanitätsreligiosität“ eine dialektische Stellung einnimmt zwischen „dem nur mehr als Tradition erhaltenen Katholizismus des Volkes“ und der „reine(n) Gotteskindschaft des Geigers Jakob“.

Damit sind wir bei der Hauptfigur *Jakob* angelangt; er ist an den ersten beiden der insgesamt drei Begegnungen – Politzer (1972) baut seine ganze Interpretation auf dem tieferen Sinn dieses Begriffs auf – persönlich, an der letzten, zwischen dem Erzähler und Barbara, indirekt beteiligt. Auch hier ist er noch immer allgegenwärtig in der liebevollen Schilderung der Gärtnersfrau, als Anlaß des Leichenbegängnisses, dessen Ausrichtung sich die Frau Fleischermeisterin nicht hatte nehmen lassen, und er lebt fort im Namen des Sohnes Jakob und in seinem persönlichsten Requisit, der Geige, der Barbara als fast sakrales Symbol einen Ehrenplatz zugewiesen hatte und die sie dann, als sie vom profanen Zugriff bedroht ist, in der Sicherheit der abgeschlossenen Schublade verschwinden läßt.⁶ All diese Gesten, die „leisen Gebärden“, die in Widerspruch zu ihrem Realitätsdenken etwa beim Feilschen mit dem Leichenbesorger zu stehen scheinen, beleuchten in zarter Weise ihr inneres Verhältnis zu Jakob, das im Schlußbild der weinenden Frau seinen Höhepunkt erreicht. Heinz Politzer (1967: 59f.) vermutet an dieser Stelle, auch der Erzähler habe einen Wandel durchgemacht, „er habe in seiner Betroffenheit die Grenze des Sagbaren erreicht“, „er erlebt seine schöpferische Stunde, die Stunde der Begegnung“.

Betrachten wir Jakob von seinem Ende her, das er letztlich durch eine heldenhafte Unsinnstat selbst herbeigeföhrt hat, dann müssen wir feststellen, daß es genauso zwiespältig war wie sein ganzes Leben, subjektiv geprägt von einem Idealitätsstreben, objektiv sich ins Gegenteil verkehrend. Sein Höchstes, die Musik, die ihn im Lied auch mit Barbara verbindet, ist nur für ihn allein schön, ermöglicht ihm Flucht aus dem unbewältigt-

ten Alltagsleben, gestattet ihm Illusion und Glückserfüllung. So führt er ein Scheindasein, in dem sich ein Selbstbetrug, den er vielleicht gar nicht mehr als solchen erkennen will oder kann, an den anderen reiht. Weder der Erzähler noch die Kinder hören in seinem Spiel den Walzer; von seinem Ziel, die Veredlung des Geschmacks und des Herzens zu erreichen, könnte er gar nicht weiter entfernt sein. Und doch ist für diesen Anti-Musiker, der Höllkonzerte veranstaltet, die Nachbarn stört und mit seinem Gekratze kaum seine Bettlerexistenz erhalten kann, die Musik göttliche Kunst und Gebet zugleich. Hinter jeder leisen Schwingung, hinter jedem Wort, aber auch hinter jedem Mißton tritt uns in der Erzählung doch wieder der Dichter selbst entgegen; er, der durch seine musikbegeisterte Umwelt und durch die Vererbung einerseits, durch den ihm von der Mutter erteilten und nach eigenen Aussagen von ihr verleiteten Musikunterricht andererseits ein so inniges und zugleich diffuses Verhältnis zur Musik hatte, daß er diese zuzeiten höher als die Poesie einschätzen konnte (Näheres vgl. Orel, 1924).

Die Stationen des Spielmanns auf seinem Weg von der höheren bürgerlichen Gesellschaft in die Niederungen menschlichen Seins, von der unglücklichen Prüfung über die Entfernung aus dem väterlichen Haus bis hin zum endgültigen Ruin durch den finanziellen Betrug nach des Vaters Tod, lesen sich tatsächlich wie eine pathologische Studie, sie müssen der „psychologischen Neugierde“ des Erzählers (56) geradezu entgegengekommen sein. Bis in kleinste Zusammenhänge hinein hat der Dichter, der die Bestimmung der Novelle ohnehin im Psychopathischen zu erkennen glaubte, ein Psychogramm modernster Art geschaffen. Darin läßt sich nachweisen, daß für Jakob die selbstgesetzte Ordnung – im Unterschied zu der andersgearbeiteten Ordnung Barbaras – eine ganz dominierende Rolle spielt: sie soll, im Stifterschen Sinn, vom Menschen die Gefahr abwenden, daß er ins „Wilde und Unaufhaltsame“ gerät, eine Gefahr, die Grillparzer in den Erzählungen seines formalen Vorbilds Kleist allzu stark gegeben sah.⁷ Jakob ist in seiner psychischen Disposition trotzdem ein Mensch von Fleisch und Blut; das belegen die immanenten Motive der Unaufrichtigkeit, der Selbstgerechtigkeit und der Heftigkeit. So gelangt Rosemarie Hunter-Longheed (1978: 288), im Unterschied zu Benno von Wiese, zu dem Schluß, „daß dieses Zentralmotiv der Gewissenhaftigkeit weitgehend negativ bestimmt ist“.

Bei dem offensichtlichen Deutungspluralismus verwundert es nicht, wenn über den tragischen Charakter des Werks Uneinigkeit herrscht (dazu vgl. Wiese, 1964: 135 f.), wenn der Spielmann als Sonderling (Meyer, 1963) und als Heiliger (Silz, 1954) gesehen wird und wenn so unterschiedliche Dichternaturen wie Hugo von Hofmannsthal (1952) und Franz Kafka⁸ durch diese Erzählung angeregt und zu Äußerungen veranlaßt wurden.

Das schönste Denkmal hat dem Werk kurz nach Erscheinen der sich in seinem eigenen Schaffen Grillparzer so nah verwandt fühlende Adalbert Stifter gesetzt:

„In der Kindheit dieser Dichtung liegt es wieder so klar, was uns aus den Schöpfungen der größten Künstler entgegentritt und was selber in der Unschuld und Majestät des Weltalls liegt, daß alle Kraft, alle Begabung, selbst der schärfste Verstand nichts ist gegenüber der Einfalt sittlicher Größe und Güte. Dieses letztere ist der höchste Glanz und die höchste Berechtigung des menschlichen Geschlechts.“⁹

Didaktische Überlegungen und Lernziele

Die Bedeutung der Novelle als unterrichtsrelevanter „Ganzschrift“, auch das „Armen Spielmann“ von Grillparzer, wurde vor allem durch die lauten Forderungen der Kunsterziehungs- und Jugendschriftenbewegung bewußt gemacht. Ging es dieser vorrangig um Vorschläge zur Lesestoffauswahl und Kanonbildung, so der Arbeitsschulbewegung mehr um die Entwicklung von Methoden zur Behandlung der Novelle in der Schule.

Wenngleich der „Arme Spielmann“ in seiner *didaktischen Bedeutung* etwas hinter bestimmten Standard-Schulnovellen von Gottfried Keller, Theodor Storm, Adalbert Stifter, Wilhelm Raabe, C. F. Meyer oder der Droste zurücktritt, einen festen Platz hat dieser literarische Sonderfall doch immer behaupten können. Die Ambivalenz schulischer Interpretation wird an ihm sogar besonders deutlich: Stand die Erzählung zeitweilig primär im Dienst rassistischer Auslegung – Grillparzer galt in der Schule des Dritten Reiches als Vertreter der „dinarischen Rasse“ (vgl. Frank, 1976, Bd. 2: 864) –, so kam sie nach 1945 gerade einer Rückbesinnung auf traditionellen Lesestoff, auf alte Werte, auf zeitferne, scheinbar biedermeierlich unverfängliche Literatur entgegen. Allerdings ist ihre schulische Rezeptionsgeschichte im einzelnen viel zu wenig erforscht, was auf Schullektüre allgemein zutrifft. Nach einer Phase verstärkter Verdrängung traditioneller Literatur, speziell der epischen Langformen, d. h. der Ganzschrift überhaupt, durch eine Umorientierung des Literaturunterrichts wird heute, nach einer ausgeprägten Diskussion um den Lektüre-Kanon, der Ruf nach „klassischer“ Literatur und vor allem nach „Ganzschriften“ wieder lauter.

Die *didaktische Relevanz* des „Armen Spielmann“ läßt sich anscheinend am wenigsten von seinem *Gattungscharakter* her begründen. Dieser Aspekt wäre nicht entscheidend, würden nicht manche Didaktiker gerade in der „reinen Form“, in der Gattungsreinheit, ein Hauptkriterium literari-

scher Kanonbildung sehen und vorrangig die Einbeziehung solcher Werke, die den Gattungscharakter am deutlichsten repräsentieren, in den Literaturunterricht fordern (vgl. noch Helmers, 1966; dagegen nicht mehr in späteren Auflagen, z. B. 10. Aufl. 1979; zur Diskussion um das Problem allgemein s. Schober, 1979). Bis zu einem gewissen Grad mag in einem exemplarischen Literaturunterricht und in einer auf Sichtbarmachung von „Gattungsspezifika“ zielenden Unterrichtseinheit eine solche Auswahl gerechtfertigt sein, auch wenn Doris Marquardt (1976: 397) etwas kategorisch die Auswahl von der Frage, „ob der Text *die* Novelle repräsentiere“, getrennt sehen möchte.

Unter Berufung auf Max Wehrli, Emil Staiger und Friedrich Sengle versucht Werner Psaar (1969: 32 f.) eine allzu starre „literarische Gattungsdogmatik“ (Sengle) mit Erfolg zu entkräften. Gerade die von Gottfried Keller in einem Brief an Ludmilla Assing auf seine eigenen Erzählungen bezogene Feststellung, daß „jedes Kunstwerklein seine eigenen Regeln hat“ (Helbling, 1951: 42), könnte die Absicht legitimieren, beim problemgeladenen „Armen Spielmann“ einfach auf andere Aspekte der Deutung auszuweichen. Aber eben damit würde man sich wesentlicher Chancen begeben. Sehen wir Johannes Kleins (1954: VI) programmatische Aussage „Die Form ist die Mimik des Kunstwerks; sie läßt seine Seele, läßt seinen Gehalt erkennen“ nicht unter dem Postulat des Gattungszugehörigkeitsnachweises, dann erlangt sie besonders für Grillparzers Erzählung offensichtliche Gültigkeit.

Neben dieser wesentlichen didaktischen Begründung ist vor allem die *literarhistorische Bedeutung* der Erzählung zu nennen, denn sie scheint als einziges von Grillparzers Werken tatsächlich zu „überleben“, nachdem die Dramen kaum noch gelesen, wenig gespielt und entsprechend von Schulklassen nicht besucht werden, wie dies zumindest bei „Weh dem, der lügt“ vor wenigen Jahren noch öfter der Fall war. Zudem wird der „Arme Spielmann“ im Zusammenhang mit der Selbstbiographie Grillparzers gerne für die exemplifizierende Darstellung der Persönlichkeit des Dichters und seines Gesamtwerks verwendet und in Verbindung mit anderen Werken, auch seiner Zeitgenossen, einer generalisierenden Bestimmung von Epochenspezifika des Biedermeier zugrunde gelegt. Um die Historizität, die wechselhafte Rezeptions- und Wirkungsgeschichte und das Problem der Aktualisierung von Literatur zu demonstrieren, erweist sich der „Arme Spielmann“ mit den zur Verfügung stehenden Dokumenten als besonders geeignet.

Obwohl das Werk durch Selektion der Einzelteile für den Schüler gut überschaubar bleibt, erfordert und ermöglicht die komplizierte Erzählstruktur scharfes, konzentriertes Beobachten, die Schulung von Ausdauer und die Fähigkeit zum strukturfassenden Lesen im weiteren Sinn (vgl. die

didaktischen Begründungen bei Lehmann, 1976: 118). Durch die sprachliche Verfremdung – Grillparzers Sprachstil unterscheidet sich stark vom heute konventionellen –, durch die Rahmenstruktur, die verschiedenen Erzählperspektiven und die mehrfache „Brechung“ der Handlungswiedergabe wird den Schülern eine objektivere, distanziertere Betrachtung und eine kritische Reflexion erleichtert. Andererseits ist ihnen trotz der wenigen äußeren Geschehnisse eine affektive Anteilnahme möglich, da der Rahmenerzähler mit seinem anthropologischen Heißhunger Spannung zu erzeugen und zu motivieren vermag, die psychologische Studie des Menschen und Künstlers Jakob und seine Liebesgeschichte das Leseinteresse heutiger Schüler durchaus erreichen kann. Nicht zuletzt bieten gerade die immer aktuellen Erzählmotive des Musikers, Künstlers, Außenseiters und Sonderlings vielfältige Transfermöglichkeiten und fruchtbare Vergleichsansätze gegenüber anderen Werken aus verschiedenen literarischen Epochen.

Es erübrigt sich fast, darauf hinzuweisen, daß diese Erzählung für „Jungen und Mädchen gleichermaßen“ (Heybey: 19) geeignet ist. Problematischer ist ihre *altersmäßige Zuordnung*; auch wenn je nach Umfang und Schwierigkeitsgrad der Lernziele ein bestimmter Spielraum möglich ist, wird die Lektüre unter Berücksichtigung der sprachlichen, strukturellen und inhaltlichen Problematik kaum vor der 10. Jahrgangsstufe anzusetzen sein, in der didaktischen Literatur geschieht dies meist ab der 11. Jahrgangsstufe. Weder bei Helmich (1970) noch bei Ulshöfer (1972) taucht der Titel im „Lektürekanon“ für die Mittelstufe auf, Heybey (12) spricht vom Ende der Mittelstufe oder vom Beginn der Oberstufe, Eisenbeiß (1979: 315) schlägt das 11. Schuljahr vor. Schnass und Rutt (1961: 296, Anm. 2) empfehlen im Anschluß an Mörikes Künstlerlernovelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ die Bereitstellung des Werks für die Schülerbücherei der Mittelstufe.

Natürlich können sich selbst in der Oberstufe der unterrichtlichen Behandlung gravierende *Hindernisse* in den Weg stellen. Zugangsbarrieren sind zunächst möglicherweise die Sprache, die zahlreichen mythologischen Anspielungen und vielleicht auch die geringe Handlungsdynamik. „Abschließende“ Deutungen werden für Lehrer und Schüler vor allem durch den in der Literaturwissenschaft vorherrschenden Interpretationspluralismus und die Gattungsdiskussion erschwert bzw. ausgeschlossen, so daß bei einer sinnvollen Erschließung diese Aspekte selbst Gegenstand des Unterrichts sein müssen. Eine Annäherung des lesenden Subjekts an das literarische Objekt wird nur erreicht, wenn entsprechende Voraussetzungen vom Lehrer geschaffen oder von den Schülern erarbeitet werden. Die Forderung bezieht sich dabei sowohl auf den zeitgeschichtlichen

Hintergrund, die politisch-sozialen Verhältnisse im vormärzlichen Wien, die Stellung des Bürgertums, wie auch auf Einflüsse der österreichischen Literaturtradition, des Biedermeier und auf die Lebensumstände Grillparzers und seine Selbstdarstellung. Die Notwendigkeit der Kontext-Erhellung ist auch bei Schnass und Rutt (1961: 296, Anm. 2) angedeutet: „Sollen die Schüler erkennen, was in diese anziehende Charakterstudie an Selbstbildnishaftem hineingeheimnißt ist, so müssen einführend Grillparzers Schicksale und Wesenszüge mitgeteilt werden.“

Durch seine komplizierte, für heutige Schüler z. T. weit entfernte ästhetische Struktur läuft der „Arme Spielmann“ Gefahr, mißverstanden, abgelehnt oder sehr willkürlich aktualisiert zu werden, z. B. durch die bloße Soziologisierung oder Psychologisierung des Problems, indem der Spielmann als psychopathologischer Fall behandelt oder als masochistischer Sonderling abgetan wird. Die Grundlegung des historischen Kontexts ist wichtige Bedingung für ein „adäquates“ Verstehen durch das rezipierende Subjekt; d. h. eine weitgehende Rekonstruktion der Autorenintention wird überhaupt nur dadurch möglich. Erst so wird der Schüler zum „kompetenten“ Leser der Grillparzerschen Erzählung.

Die Erstellung von *Lernzielen*, auch bei Besprechung einer Ganzschrift unabdingbare Voraussetzung unterrichtlicher Realisation, wird im konkreten Einzelfall abhängen von der Schulart, der Jahrgangsstufe, dem Alter und dem Leistungsstand der Schüler, den curricularen Grundlagen (Leistungs-, Grundkurs) und den speziellen Intentionen.¹⁰ Folgende Auflistung muß von daher als Vorschlag und Auswahlangebot verstanden werden, denn alle Ziele in dieser Zusammenstellung und in diesem Umfang werden sich kaum in einer Unterrichtseinheit erreichen lassen. Andererseits sind die zwar alle auf den „Armen Spielmann“ bezogenen, aber bewußt allgemein formulierten Grobziele ohne weiteres zu ergänzen, besonders etwa im Hinblick auf einzuführende narrative Erzählstrukturen und Termini allgemeiner Art, auf affektive Bereiche oder anschließende Vergleichsmöglichkeiten.

Lernzielbereiche

1. Prosaganzschrift als Schullektüre

- Fähigkeit, einen narrativ komplexen Text genau zu lesen und analytische Verfahrensweisen anzuwenden
- Propädeutische Einübung in die Bewältigung epischer Langformen
- Selbständige, auch außerschulische Beschäftigung mit der Erzählung

- Vorbereitung auf außer- und nachschulische Lektüre epischer Werke allgemein
 - Gestaltendes Vorlesen unter besonderer Berücksichtigung der unterschiedlichen Erzählebenen
2. Gattungsspezifische Gestaltungsmittel und narrative Struktur
 - Identifizierung des Textes als Rahmenerzählung und Selektion der Einzelteile
 - Genaue Strukturierung des Handlungsablaufs und des Aufbaus
 - Erkennen der Raum-Zeit-Struktur sowie der jeweiligen Erzählhaltungen und Erzählperspektiven
 - Anwendung des traditionellen Novellenschemas auf die Erzählung und Vergleich mit „typischen“ Ausprägungen des Genres
 - Einsicht in das Problem der Gattungsbeschreibung, -abgrenzung und -zuordnung
 3. Epochenspezifische Gestaltungsmittel und literarhistorische Zuordnung
 - Kenntnis von kulturhistorischen, politischen und gesellschaftlichen Bedingungen der Entstehungszeit und des Entstehungsraumes
 - Erkennen dieser Einflüsse auf Entstehung, Strukturierung, Motive und Sprache des Werks
 - Anwendung stiltypologischer und epochenspezifischer Merkmale speziell des Biedermeier und des Frührealismus auf den Text
 - Generalisierender Vergleich mit anderen Werken des Dichters und zeitgenössischer Literatur
 - Epochale und gattungsgeschichtliche Einordnung des Werks anhand der gewonnenen Kriterien
 4. (Auto-)biographische Determinanten des Werks
 - Kenntnis der Quelle und Vergleich mit dem dichterischen Ergebnis
 - Erkennen von Zügen der Selbstdarstellung unter Berücksichtigung der Biographie und autobiographischer Äußerungen
 - Reflexion ihrer Bedeutung, auch unter psychologischen Fragestellungen
 - Einschätzung des Werks im Spiegel poetologischer Aussagen des Dichters
 - Erarbeitung von Grundzügen individuellen poetischen Schaffens unter Berücksichtigung weiterer Werke des Dichters
 5. Rezeptions- und wirkungsgeschichtliche Aspekte
 - Erschließen der Absicht des Dichters aus dem Text und authentischen Äußerungen
 - Einsicht in die Erwartungshaltung des Autors und die Einschätzung seiner Leser
 - Vergleich von konträren zeitgenössischen Rezensionen und Interpretationsansätzen aus verschiedenen Zeiten
 - Entwurf eines exemplarischen Kommunikations- und Rezeptionsmodells Autor-Text-Leser
 - Erkennen der Wirkung des Textes auf das Schaffen anderer Autoren
 6. Textanalyse und Aktualisierungsmöglichkeiten
 - Analyse und (subjektive) Bewertung der Personen, Motive und Geschehniszusammenhänge

- Objektivierung der Ergebnisse auf der Grundlage der gewonnenen Erkenntnisse und Einsichten
- Einblick in Methoden der Literaturbetrachtung am konkreten Beispiel dieser Erzählung
- Transfer und Anwendung der Aussagen auf gegenwärtige Verhältnisse
- Versuch einer Beurteilung des Werks aus heutiger Sicht

Methodische Vorschläge

Die Behandlung der Erzählung kann weitgehend oder fast ganz außerunterrichtlich geschehen, nämlich wenn sie vorwiegend Objekt häuslicher Erarbeitung (Projekt, Gruppe, Referat u. ä.) ist und wenn grundlegende Kenntnisse und Fähigkeiten schon vorausgesetzt werden dürfen. In jedem Fall wird der Lehrer Material bereitstellen müssen.

Wählt man die übliche Strategie, dann werden sich schulische und außerschulische Arbeit gegenseitig stark bedingen und ergänzen, und je nach Intention werden vier bis acht Unterrichtsstunden notwendig sein. Von diesem Durchschnittsmaß, das möglichst nicht zu sehr über- oder unterschritten werden sollte, wird auch bei folgenden Anregungen ausgegangen, wobei die angedeuteten Anschlußmöglichkeiten als zusätzliche Unterrichtseinheiten zu verstehen sind. Insgesamt sind die Vorschläge als „Über-Angebot“ gedacht; die konkrete Durchführung wird sich auf ausgewählte Schwerpunkte beschränken müssen. Die Aufgabenbereiche können teilweise auch in eine andere Abfolge gestellt werden, doch sind im folgenden zur Auflockerung manchmal unterschiedliche Aspekte in einer Unterrichtseinheit vertreten.

Erste Unterrichtseinheit

- (1) Ausgehen vom möglicherweise schon bekannten Dichter oder Anknüpfen an einen Vergleichstext (s. dazu motivähnliche Literatur)
- (2) Bereitstellen der Lektüre und gemeinsames Anlesen (Reclam, 3–9 Mitte)
- (3) Sammeln von Informationen unter genauer Angabe von Textstellen (auch in Gruppen möglich):
 - Welche Erzählteile lassen sich deutlich unterscheiden? (Volksfest allgemein (3–5); Einführung des Erzählers (5/6); Erlebnis des Erzählers und Begegnung (6–9))
 - Welche Informationen liefert der Erzähler über das Volksfest, und welche Rolle spielt es für ihn?

- Was erfährt der Leser über den Erzähler? Wie könnte man ihn als Person beschreiben und beurteilen?
- Wie wird das Volk geschildert und eingeschätzt?
- Durch welche ersten Eindrücke wird der Spielmann charakterisiert? Wie weit ist er ein Teil des Volkes?
- Welche Besonderheiten (syntaktisch, semantisch) weist der sprachliche Stil Grillparzers auf? (Genaue Untersuchung der Wasser-Metaphorik)
- Klärung unbekannten Sprachgebrauchs und mythologischer Anspielungen mit Hilfe von Nachschlagewerken

(4) Aufgabenstellung für die nächste Unterrichtseinheit:

- Zuendelesen des Textes
- Versuch einer Strukturskizze des Handlungsablaufs
- Klärung bzw. Wiederholung der Begriffe Rahmen, Rahmenerzählung, -novelle und Anwendung auf den Text
- Ergänzende Charakteristik Jakobs (sein Verhältnis zum Vater, zu den Brüdern, zu den Kollegen im Amt, zu Barbara, zu den Zimmergenossen, zum Erzähler, zu den Mitmenschen überhaupt; sein Ordnungsbegriff, sein Verhältnis zur Musik, sein Tod)

Zweite Unterrichtseinheit

(1) Wiedergabe spontaner Gesamteindrücke (als wichtiger Hinweis auf den gegebenen Rezeptionsstand)

(2) Gemeinsame Strukturierung des Aufbaus (verschiedene graphische Verfahren möglich) als wesentliches Kriterium für die Einordnung der Erzählung und als wichtige Voraussetzung (inhaltlicher Überblick) für die weitere Besprechung; Bewertung und Koordinierung der Schülervorschläge; ein vorgegebener Überblick¹¹ kann zum Vergleich herangezogen werden, als Diskussionsgrundlage oder zur Ergänzung dienen:

Rahmen (A):

Volksfest
Torweg
Musikanten
Spielmann:

- 1) Begegnung
- 2) Heimweg
- 3) Belauschung

Nietung: Morgenbesuch

Erzählung:

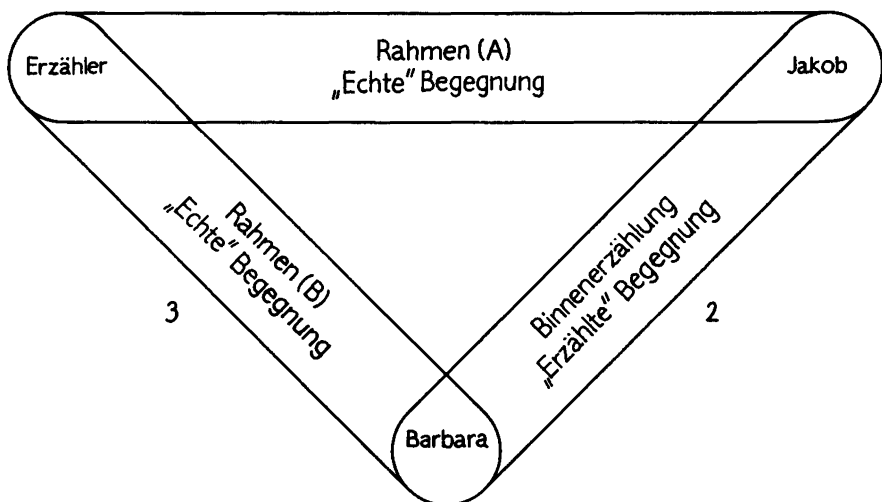
I. Musik:

Referat – Vaterhaus
Szene – Prüfung

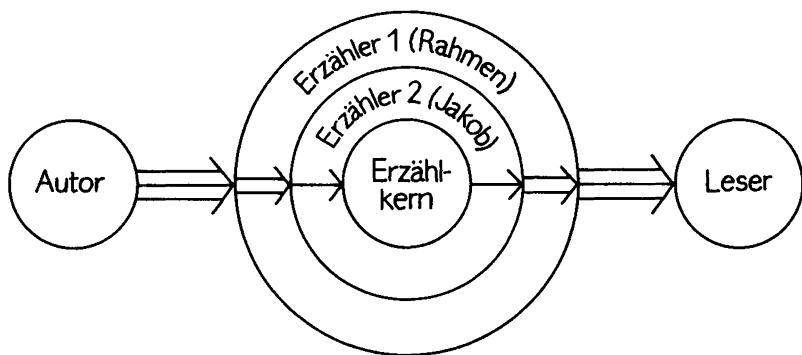
	Referat – Folgen dieser
	Szene (zweiteilig) – Lied, Violine
Höhepunkt von I	{ Reflexion – Wesen der Musik
	{ Bild – Barbara im Hofe
	Szene – Kanzlei
	Referat – Seelenzustand
	Szene – Erster Besuch im Laden
	Referat (zweiteilig) – Folgen des Ladenbesuches, Vaters Tod
Nebenakzent	{ -Reflexion – Unabänderlichkeit des Todes
II. Barbara:	
Nebenakzent	{ Szene – zweiter Besuch im Laden
	Referat – Folgen der Erbschaft
	Szene – Kuß durchs Fenster
	Referat – Seelenzustand
	Szene – Barbara, Jakob
Höhepunkt des Ganzen und von II	{ Dramatische Szene – Katastrophe
	Referat – Vermögensverlust
	Szene – Barbaras Abschied
	Referat – Reaktion
Nebenakzent	{ -Szene – Fremde im Laden
	Referat – Spielmanns weiteres Leben
Nietung: Jakob spielt das Lied	
Rahmen (B):	
	Volksunglück
	Torweg
	Gärtnerhaus
	Barbara:
	1) Sarg
	2) Friedhof
	3) Abschiedsbesuch

(3) Bestätigung der besonders kunstvollen „Rahmentchnik“ und Besprechung weiterer Möglichkeiten, die komplizierte Erzählstruktur durchschaubar zu machen, z. B. in der jeweils paarweisen Begegnung und Verflechtung der Hauptperson.

1



(4) Hypothesen zur Funktion des Rahmens („Quellennachweis“, Wahrheitsbeteuerung, Objektivierung, Verschlüsselung u. a.); ein modifiziertes Kommunikationsmodell kann zeigen, wie stark der Autor den Text verschlüsselt hat und in welchen Brechungen er zum Leser gelangt.



(5) Charakterisierung der Hauptperson Jakob als „Held“ bzw. „Anti-held“ des Textes, als „Heiliger“ bzw. als Sonderling: Zwiespältigkeit seines Wesens und seines Tuns (Leben als Außenseiter – Ordnungsbegriff; Musik für ihn – für seine Umwelt; widersprüchliche Ziele seiner Selbstaufopferung u. a.); Fähigkeiten als Schüler (Prüfungsszene!), als Schreiber, als Musikant; psychologische Begründungen (besonders Vater-Sohn-Verhältnis); Schwerpunkte der Darstellung (mit genauem Vergleich der Textstellen) sollten die Motive der Ordnung (vgl. auch „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“) und vor allem der Musik sein; weitere Möglichkeiten sind die Darstellung der „Heftigkeit“ in Jakobs Wesen (z. B. Reclam: 24; 30, Z. 9 f.), seiner Selbstgerechtigkeit (besonders in bezug auf seine Musik, den „ungelernten Leuten“ gegenüber u. a.) und auch seiner Unaufrichtigkeit (Prüfung u. a.).

(6) Vorbereitende Aufgaben für die nächste Unterrichtseinheit:

- Charakterisierung Barbaras (ihr Verhältnis zum Vater, zu Jakob, zum Erzähler; vgl. besonders auch „symbolische“ Handlungen am Schluß; ihr Ordnungsbegriff; ihre soziale Gebundenheit; ihre Ansprüche an den „Mann“)
- Bedeutung des Liedes (für Jakob, als Bindeglied zu Barbara)
- Überblick über Grillparzers Leben und Werk sowie geistesgeschichtliche und soziologische Informationen zur Zeit (eventuell als Kurzreferate)

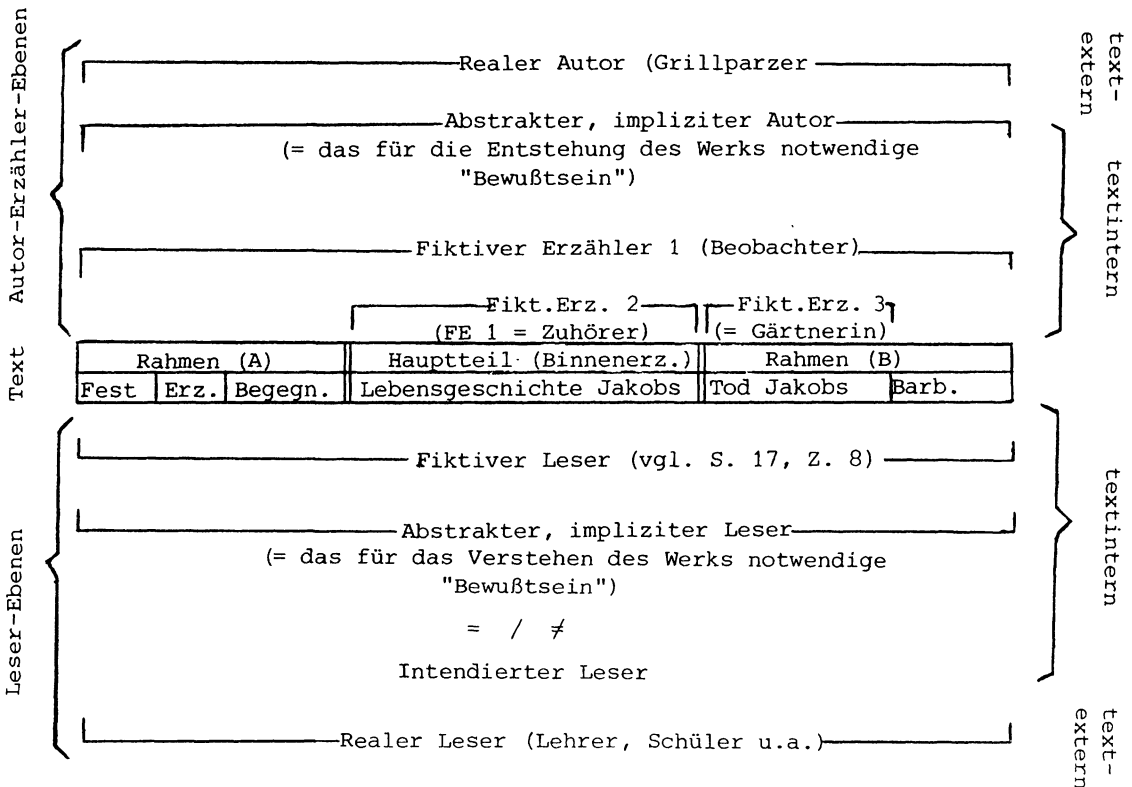
Dritte Unterrichtseinheit

(1) Zusammenfassende Auswertung der Ergebnisse zu den Aufgaben: Charakterisierung Barbaras und Bedeutung des Liedes

(2) Informationen zu Grillparzers Leben und Werk (eventuell mit Ergänzungen aus seiner „Selbstbiographie“) und kritische Überlegungen zu den autobiographischen Zügen im Text (Sichtbarmachen der Parallelität an ausgewählten Stellen, z. B. Prüfung, Vater, Liebe zur Musik, Verhältnis zur Frau); Überlegungen zur Fragwürdigkeit eines reinen Biographismus (dazu auch Identifizierungsmöglichkeit des Autors mit dem Erzähler!)

(3) Entstehung des Werks: Vergleich der von Grillparzer beschriebenen Quelle¹² mit der dichterischen Ausführung (eventuell dazu zur Veranschaulichung Waldmüllers Gemälde/Stich „Der alte Geiger“)

(4) Geistesgeschichtliche und politisch-soziale Hintergründe (als Kurzreferat), ihr Einfluß auf Grillparzer allgemein, auf den „Armen Spielmann“ im besonderen; Bereitstellung von Aussagen in anderen Werken (z. B. Medea, Der Traum, ein Leben), auch in Werken zeitgenössischer Dichter (z. B. Stifter) für die literarhistorische Einordnung (Traditionen der Wiener Literatur; „biedermeierliche“ Züge; Frührealismus)



(5) Dokumente zur zeitgenössischen Aufnahme und Rezeption des Werks; Gegenüberstellung konträrer Rezensionen (z. B. Adalbert Stifter und Sigmund Engländer; vgl. Anm. 12)

(6) Aufgabenstellung: Begriff und Kennzeichen der Novelle und Anwendung auf den Text

Vierte Unterrichtseinheit

(1) Frage nach der Anwendung des traditionellen Novellenbegriffs auf den „Armen Spielmann“ (literaturwissenschaftlicher Dissens); eventuelle Ergänzung durch Einbeziehung von Grillparzers eigener Zuordnung und poetologischer Einschätzung (Lehrer, Texte; vgl. Anm. 12)

(2) Zusammenfassung durch gattungs- und literarhistorische Einordnung und relativierende Bewertung aus heutiger Sicht; mögliche Erweiterung der Zusammenfassung durch die Darstellung bisheriger Erkenntnis über das Werk (Aufbau, Rahmentchnik, fiktiver Erzähler, geschichtliche Gebundenheit des Autors, der Leser u. a.) in einem komplexen Rezeptionsmodell (vgl. Abb. S. 180).¹³

Motivähnliche Literatur: Anschluß- und Vergleichsmöglichkeiten

Die Möglichkeiten der Integration des „Armen Spielmann“ in Textsequenzen sind von den gegebenen Motiven her so vielfältig, daß nur einige vorgestellt werden sollen. Ansätze zum Vergleich könnten neben strukturellen, gattungsspezifischen und allgemein literarhistorischen Aspekten Einzelmotive wie der gesellschaftliche Außenseiter, der Sonderling als Held, die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft, die Wirkung der Musik u. a. sein. Für ein komparatistisches Vorgehen bieten sich unterschiedliche Textgattungen an, vor allem aber solche Erzählungen, die in unmittelbarer Nachfolge Grillparzers entstanden sind, wie Adalbert Stifters „Kalkstein“ und „Turmalin“ oder Theodor Storms „Ein stiller Musikant“. Die folgenden Texte können je nach Intention unter dem Primat eines bestimmten Motivs oder auch mehrerer Vergleichsansätze kombiniert und Grillparzers Erzählung gegenübergestellt werden. Unter Beachtung der zahlreichen Überschneidungen und unter Wahrung der Flexibilität ist hier eine normative Ordnung bewußt vermieden, während die Motive in aller gebotenen Kürze und Vereinfachung angedeutet sind:

(1) Justinus Kerner: Der Geiger zu Gmünd

Guido Görres: Der arme Spielmann

(Motivgleiche Legendenballaden: Wundergeschehen, göttliche Macht der Musik)

- (2) Friedrich von Sallet: Der Geiger
(Legendenballade: Suche nach der „göttlichen Melodie“)
- (3) Erzählungen der Romantik (Bedeutung und Wirkung der Musik):
Wilhelm Heinrich Wackenroder: Das merkwürdige musikalische Leben des
Tonkünstlers Joseph Berglinger
E. T. A. Hoffmann: Ritter Gluck, Kreisleriana, Rat Krespel, u. a.
Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts
- (4) Heinrich von Kleist: Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik, Legenden-
erzählung (Bannende Macht der Musik gegen die Zerstörungswut von Bilder-
stürmern)
- (5) Adalbert Stifters Erzählungen: Turmalin = Der Pförtner im Herrenhause,
Feldblumen (Zerstörerischer Einfluß der Musik); Kalkstein = Der arme
Wohltäter (Der als Sonderling verkannte Wohltäter) (vgl. auch Anm. 14)
- (6) Eduard Mörike: Mozart auf der Reise nach Prag, Novelle (Historischer
Hintergrund; Sensibilität und Weltfremdheit des begnadeten Künstlers)
- (7) Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe, Novelle (Dämonische
Gewalt des schwarzen Geigers)¹⁴
- (8) Theodor Storm: Ein stiller Musikant, Erzählung (Der introvertierte, bei öffent-
lichem Auftreten versagende Pianist) (vgl. auch Anm. 14)
- (9) Franz Kafkas Erzählungen: Der Hungerkünstler (Einsamkeit des Künstlers);
Die Verwandlung (Gesellschaftliches Ausgestoßensein; Motiv des Violin-
spiels)
- (10) Thomas Manns Novellen: Der kleine Herr Friedemann (Bedeutung der Musik
für den körperlich behinderten und in der Liebe unglücklichen Menschen);
Tonio Kröger (Wesen des Künstlers und Stellung des „verirrten Bürgers“ in der
Gesellschaft); Tristan (Menschliche Gemeinsamkeit in der Musik); vgl. auch
den Roman „Doktor Faustus“
- (11) Clifford Odets: Golden Boy, Schauspiel (Tragik des Helden aus dem berufli-
chen Zwiespalt als begabter Geiger und aufstrebender Berufsboxer)

Anmerkungen

- 1 Im Literaturverzeichnis sind alle zitierten und bearbeiteten Titel aufgeführt; damit sind die wesentlichen Beiträge der „Spielmann-Forschung“ erfaßt. Sie sollen Nachweis, Überblick und Anregung zugleich sein. Allerdings konnten im folgenden bei der gebotenen Kürze, unter Wahrung der Überschaubarkeit und im Hinblick auf die intendierte Zielgruppe nicht alle, oft nur leicht modifizierten Deutungen von Einzelaspekten innerhalb der Stoffanalyse diskutiert oder gar umfassend dargestellt und nachgewiesen werden. Manche, zunächst vielleicht vermißte Fakten und Problemkreise sind hier bewußt ausgeklammert, weil sie im didaktischen oder methodischen Teil expliziert erscheinen.
- 2 Vgl. Viviani, 1972: 251; weitere Hinweise u. a. Bei Brinkmann 1957: 92, besonders Anm. 1; s. dagegen Paulsen, 1968: 274.
- 3 „Ein paar Thatsachen gegen die dermal herrschende lächerliche Vorstellung von der Achtung, die Dichterwerke und Dichter im Mittelalter genossen: Der

Sachsenspiegel gibt nach einer erlittenen körperlichen Beleidigung dem *Spielmann* bloß das Recht, die Genugthuung durch einen gleichen Schlag an dem *Schatten* seines Gegners zu nehmen, indes jeder andere es an der *Person* kann. Ferner zählt das alte fränkische Recht unter die Gründe, aus welchen ein Sohn von dem Vater enterbt werden kann, auch: wenn ersterer ohne Einwilligung des Vaters ein *Spielmann* wird.“ (Grillparzers sämtliche Werke, hrsg. v. A. Sauer, Stuttgart o. J., Bd. 18, 27).

- 4 Genaue Nachweise und zahlreiche weitere Belege zu diesem Problemkreis bei Naumann, 1956: 163 f., Anm. 2; zur Ergänzung für das Verhältnis von Novelle und Drama vgl. Polheim, 1970: 96.
- 5 Baumann (1966) hält diese Art von „Spiegelung“ für ein Charakteristikum Grillparzers; vgl. auch Paulsen, 1968: 293.
- 6 Die Geige als Symbol der Kunst wird, unter Hinweis auf entsprechende Aussagen Grillparzers, auch als entscheidendes Symbol der Trennung zwischen Jakob und Barbara gesehen; vgl. Politzer, 1972: 381.
- 7 In den „Studien zur deutschen Literatur“ vermerkt er 1818: „Ich habe einige von Heinrich von Kleists (dessen, der sich erschoss) Erzählungen gelesen. Die Sujets sind interessant, die Erzählung ist gut, zum Teil vorzüglich, und doch wandelte mich ein äußerst widerliches Gefühl bei der Lesung an. Es ist offenbar die Haltlosigkeit, die Selbstzerstörung des Verfassers, die, aus allem hervorleuchtend, diesen Eindruck hervorbringt.“ (Grillparzers sämtliche Werke, hrsg. v. A. Sauer, Stuttgart o. J., Bd. 18, 87).
- 8 Vgl. besonders Briefe an Milena, Kafka 1952: 101; sämtliche Äußerungen Kafkas zusammengestellt bei Höllerer (1958).
- 9 Adalbert Stifters sämtliche Werke, hrsg. v. G. Wilhelm, Prag 1927, Bd. 16, 328 f.; zu weiteren Äußerungen Stifters vgl. Seitelberger, 1948; zur Musikauffassung beider s. Sorgatz, 1939; zum Vergleich des Werks bzw. einzelner Novellen s. Gabler, 1945, Meyer, 1963, Rauch, 1946 und Vancsa, 1955.
- 10 Der Verfasser konnte u. a. als Lehrer in der Erwachsenenbildung mit Grillparzers Erzählung besonders interessante Rezeptionshaltungen bei Erwachsenen unterschiedlichsten Alters gerade *vor* und *nach* Erweiterung der Leserkompetenz feststellen; z. T. einen kurzfristigen Wandel in der Werthaltung von zunächst spontaner Ablehnung über einführendes Erkennen bis zu subjektiver Anteilnahme.
- 11 Das Kompositionsschema stammt von E. Alker, 1926: 19 f.; es wurde als seltenes „klassisches“ Beispiel trotz einiger Angriffspunkte, die sich hauptsächlich aus dem versuchten Nachweis textimmanenter Symmetrie ergeben, bewußt in originaler Form belassen. „Torweg“ im Rahmen (A) meint wohl im Text „Gitterweg“ (Reclam: 6); „Nietung“, Nahtstelle, ist der Übergang vom Rahmen zur Binnenerzählung und umgekehrt. Bei der narrativen Kennzeichnung der einzelnen Abschnitte unterscheidet Alker zwischen Bild, Reflexion und vor allem zwischen Referat (ohne hervortretende Optik und Plastik) und Szene (voll Anschaulichkeit).
- 12 Text s. Werkanalyse; dieser Text und wesentliches Dokumentationsmaterial zur Entstehung, zeitgenössischen Aufnahme, Wirkung, Interpretationsge-

schichte u. a. erscheint in der Reihe „Editionen für den Literaturunterricht“ bei Klett (s. im Literaturverz. unter Franz).

- 13 Terminologie weitgehend nach H. Link, Rezeptionsforschung, Stuttgart: Kohlhammer 1976 (Urban-Tb 215).
- 14 Einen kurzen Vergleich mit Grillparzers „Armen Spielmann“ und Eichendorffs „Taugenichts“ bringt Schäfer (1956); er erweitert die Sequenz mit Stifters „Narrenburg“ und „Waldbrunnen“ sowie Storms „Zur Wald- und Wasserfreude“ und „Ein Fest auf Haderslevhuus“.

Literatur

- Alker, E.: Komposition und Stil von Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. In: Neophilologus 11, 1926: 15–27.
- Baumann, G.: Franz Grillparzer. Dichtung und österreichische Geistesverfassung. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1966.
- Brinkmann, R.: Franz Grillparzer: „Der arme Spielmann“. Der Einbruch der Subjektivität. In: R. B., Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts, Tübingen: Max Niemeyer, 1957 (2. Aufl. 1966): 87–145.
- Eisenbeiß, U.: Novelle. In: E. Nündel (Hrsg.), Lexikon zum Deutschunterricht, München-Wien-Baltimore: Urban u. Schwarzenberg, 1979: 309–317.
- Frank, H. J.: Dichtung, Sprache, Menschenbildung. Geschichte des Deutschunterrichts von den Anfängen bis 1945. Bd. 1 u. 2. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1976 (WR 4271/4272).
- Franz, K.: Franz Grillparzer „Der arme Spielmann“, mit Materialien. Ersch. Stuttgart: Klett 1981 (Editionen für den Literaturunterricht, Hrsg. D. Steinbach).
- Gabler, E.: Die Beziehungen zwischen Grillparzers und Stifters Novellenschaffen. Phil. Diss. Gießen 1945 (Masch.).
- Gundolf, F.: Franz Grillparzer. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Halle: Max Niemeyer 1931: 9–93.
- Helbling, C. (Hrsg.): Gottfried Keller. Gesammelte Briefe. 2. Bd. Bern: Benteli 1951.
- Helmers, H.: Didaktik der deutschen Sprache. Einführung in die Theorie der muttersprachlichen und literarischen Bildung. Stuttgart: Klett 1966 (10., bearb. Aufl. 1979).
- Helmich, W.: Die erzählende Volks- und Kunstdichtung in der Schule. In: A. Beinlich (Hrsg.), Handbuch des Deutschunterrichts im ersten bis zehnten Schuljahr, 2. Bd., 5., stark erw. u. verb. Aufl. Emsdetten: Lechte 1970: 1157–1262.
- Heybey, W.: Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: W. H., Lehrpraktische Analysen 5, Stuttgart: Reclam o. J.: 12–20.
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle. Bern 1963. (Sammlung Dalp 94).

- Höllerer, W.: Zwischen Klassik und Moderne. Stuttgart: Klett 1958.
- Hofmannsthal, H. von: Buch der Freunde. Leipzig: Insel 1922.
- Ders.: Grillparzers politisches Vermächtnis. In: H. Steiner (Hrsg.), Gesammelte Werke, Prosa III, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1952: 252–259.
- Hunter-Longheed, R.: Das Motiv der Gewissenhaftigkeit – oder die Gefahr, ins „Wilde und Unaufhaltsame zu geraten“. Zu Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. In: Österreich in Geschichte und Literatur 22, 1978: 279–289.
- Kafka, F.: Briefe an Milena. Hrsg. v. W. Haas. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1952: 101.
- Kanzler, R.: Erläuterungen zu Franz Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. Hofffeld/Obfr.: C. Bange o. J. (Königs Erläuterungen 38).
- Kanzog, K.: Rahmenerzählung. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., Bd. 3, Berlin: Walter de Gruyter 1968: 321–343.
- Katann, O.: „Der arme Spielmann“ Grillparzers. In: Gesetzt im Wandel. Neue literarische Studien, Innsbruck 1932: 73 ff.
- Klein, J.: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden: Franz Steiner 1954 (4., verb. u. erw. Aufl. 1960).
- Klein, K. K.: Zur Weltdeutung in Grillparzers Novellen. Marburg 1928.
- Krämer, H. (Hrsg.): Theorie der Novelle. Stuttgart: Reclam 1976.
- Krotkoff, H.: Über den Rahmen in Franz Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. In: Modern Language Notes 85, 1970: 345–366.
- Kunz, J. (Hrsg.): Novelle. 2., wes. veränd. u. verb. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1973 (Wege der Forschung 55).
- Ders.: Franz Grillparzer. In: J. K., Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert, Berlin: Erich Schmidt 1970 (Grundlagen der Germanistik 10): 29–35.
- Lach, R.: Über Grillparzers „Armen Spielmann“. In: Festschrift J. Schlosser, Zürich, Leipzig, Wien 1927: 35–45.
- Lehmann, J.: Erzählung, Kurzgeschichte, Novelle. In: K. Stocker (Hrsg.), Taschenlexikon der Literatur- und Sprachdidaktik, Kronberg/Ts. u. Frankfurt a. M.: Scriptor 1976: 114–120.
- Marquardt, D.: Erzählung und Novelle im Unterricht. In: E. Wolfrum (Hrsg.), Taschenbuch des Deutschunterrichts, 2., überarb. u. erg. Aufl. Baltmannsweiler: Burgbücherei Wilhelm Schneider 1976: 394–406.
- Meyer, H.: Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München: Hanser 1963 (Literatur und Kunst).
- Müller, J.: Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“. In: Zeitschrift für Deutschkunde 55, 1941: 158–162.
- Münch, I.: Die Tragik in Drama und Persönlichkeit Franz Grillparzers. Berlin: Junker u. Dünhaupt 1931.
- Mulot, A.: Grillparzers „Armer Spielmann“. In: DU 5, 1953, H. 1: S. 51–61.
- Nadler, J.: Franz Grillparzer. Vaduz: Liechtenstein Verlag 1948. (Lizenausgabe Wien: Bergland 1952).
- Naumann, W.: Selbstdarstellung im „Armen Spielmann“. In: W. N., Grillparzer. Das dichterische Werk, Stuttgart: Kohlhammer o. J. (1956): 20–32.
- Orel, A.: Grillparzers Verhältnis zur Tonkunst. In: O. Katann (Hrsg.), Grillparzer-Studien, Wien: Gerlach u. Wiedling 1924: 278–298.

- Paulsen, W.: Grillparzers Erzählkunst. In: *Germanic Review* 19, 1944: 59 ff.
- Ders.: Der gute Bürger Jakob: Zur Satire in Grillparzers „Armem Spielmann“. In: *Colloquia Germanica* 2, 1968: 272–298.
- Polheim, K. (Hrsg.): *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Tübingen: Max Niemeyer 1970 (Deutsche Texte 13).
- Politzer, H.: Die Verwandlung des armen Spielmanns. Ein Grillparzer-Motiv bei Franz Kafka. In: *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* III/4, Wien 1965: 55–64 (Zuerst in: *Forum* 5, 1958: 372–375).
- Ders.: Franz Grillparzers „Der arme Spielmann“. Stuttgart: Metzler 1967 (Dichtung und Erkenntnis 2).
- Pongs, H.: *Das Bild in der Dichtung II. Voruntersuchungen zum Symbol*. Marburg: Elwert'sche Verlagsbuchhandlg. 1939.
- Psaar, W.: *Novellistische Erzählformen im Unterricht. Probleme und Aufgaben*. Wuppertal, Ratingen, Düsseldorf: Henn 1969 (Henns Päd. Tb 19).
- Rauch, G. M.: *Stifter und Grillparzer*. Phil. Diss. Wien 1946.
- Schäfer, W.: Der Wandel eines Leitmotivs. Ein Beitrag zur Interpretation von Novellen des 19. Jahrhunderts. In: *DU* 8, 1956, H. 1: 54–59.
- Schnass, F./Rutt, T.: *Die Einzelschrift im Deutschunterricht*. Bd. I, 4., verb. u. erg. Aufl. Bad Heilbrunn/Obb.: Klinkhardt 1961.
- Schober, O.: Roman – Novelle – Erzählung. In: D. Boueke (Hrsg.), *Deutschunterricht in der Diskussion. Forschungsberichte*, Bd. 2, 2., erw. u. bearb. Aufl. Paderborn: Schöningh 1979 (UTB 909): 268–304.
- Seitelberger, E.: *Adalbert Stifter als Beurteiler der zeitgenössischen Literatur*. Phil. Diss. Wien 1948.
- Seuffert, B.: Grillparzers Spielmann. In: *Festschrift A. Sauer*, Stuttgart: Metzler o. J. (1925): 291–311.
- Silz, W.: Grillparzer, Der arme Spielmann. In: W. S., *Realism and Reality. Studies in the German Novelle of Poetic Realism*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1954: 67–78 (Studies in the German Lit. and Languages 11).
- Sorgatz, H.: *Musiker und Musikanten als dichterisches Motiv*. Würzburg 1939.
- Straubinger, O. P.: Der arme Spielmann. In: *Grillparzer-Forum Forchtenstein. Vorträge, Forschungen, Berichte*. Wien u. München: Österreichischer Bundesverlag 1966: 97–102.
- Swales, M. W.: The Narrative Perspective in Grillparzer's „Der arme Spielmann“. In: *German Life and Letters* 20, 1966/67: 107–116.
- Ulshöfer, R.: *Methodik des Deutschunterrichts* Bd. 2 (Mittelstufe I). 9. Aufl. Stuttgart: Klett 1972 (10. Aufl. 1976).
- Vanca, K.: Grillparzers „Der arme Spielmann“ und Stifters „Der arme Wohltäter“. Versuch einer vergleichenden Interpretation. In: *Festschrift für Eduard Castle*. Wien 1955: 99–107.
- Viviani, A.: *Grillparzer-Kommentar*. Bd. 1: Zu den Dichtungen. Mit einer Einführung von J. Kleinstück. München: Winkler 1972.
- Wahlheim, A.: Grillparzers „Armer Spielmann“. In: *Zeitschrift für das österr. Gymnasium*, Wien 1911: 4–14.
- Weber, A.: *Deutsche Novellen des Realismus. Gattung, Geschichte, Interpretation, Didaktik*. München: Ehrenwirth 1975.

Wiese, B. von: Novelle. 2., durchges. Aufl. Stuttgart: Metzler 1964 (SM 27).

Ders.: Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: B. v. W., Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Bd. 1. Düsseldorf: August Bagel 1964: 134–153